

EMERIC MADÁCH

ET

« LA TRAGÉDIE DE L'HOMME »

La guerre d'indépendance de 1848-1849 marque une véritable coupure non seulement dans l'histoire de la Hongrie, mais aussi dans le développement de sa littérature. Elle termine le beau chapitre de notre littérature classique que caractérisent une grâce légère, une spontanéité et un élan vigoureux. Ce classicisme, issu de l'âme nationale, avait fait éclore les immortelles poésies de Petöfi et d'Arany et les romans de Jókai que leur valeur littéraire hausse au niveau des chefs d'œuvre de la littérature européenne.

Après la guerre d'indépendance, la littérature hongroise prend une direction opposée. Battus, paralysés, opprimés dans leur existence nationale, les Magyars se tournent vers les problèmes essentiels de la vie. Cette poésie, dont les racines lointaines plongeaient dans le sol de la culture universelle, cherche à justifier la valeur de la race. Jean Arany lui-même, le plus pur poète du classicisme national, subit l'influence de la nouvelle tendance. Mais les jeunes qui arrivèrent après la catastrophe étaient déjà dominés par l'âme moderne. Le pessimisme du siècle se substitue à la sérénité qui avait caractérisé la renaissance nationale des décades précédentes. Les problèmes de l'âme moderne occupent une place prépondérante dans la littérature. C'est dans la poésie lyrique que cet esprit européen se reflète le plus nettement. Et les jeunes poètes contemporains de la Hongrie, Ady en tête, choisissent leurs modèles dans cette génération.

Le représentant le plus personnel de cette nouvelle

poésie magyare aux sources cosmopolites est Emeric Madách. Son talent n'est pas lyrique et ses œuvres sont pour la plupart des poèmes dramatiques; pourtant il possède une nature lyrique qui domine son activité dramatique et où l'esprit de l'époque a marqué son empreinte.

I

On ne peut parler de Madách et de son immortel chef-d'œuvre, sans connaître les moments principaux de sa vie. Sa vie et sa poésie sont inséparables l'une de l'autre. En dehors de Petőfi, Madách est peut-être le seul poète dont l'œuvre soit le miroir aussi fidèle et l'aboutissant aussi spontané de sa vie.

Il naquit le 21 janvier 1823, quelques semaines après Petőfi, c'est-à-dire dans cette période qui, en Hongrie, fut si féconde en talents et qui donna, à côté d'eux, Arany, Jókai, Liszt et Kossuth à l'humanité. Son village natal, Alsószéregova, situé dans le département de Nógrád (qui appartient aujourd'hui à la Tchécoslovaquie), était depuis quatre siècles le berceau de ses ancêtres : militaires, juristes, avocats réputés, dont quelques-uns se plaisaient aux heures de loisir à composer des chansons. La famille atteignit son apogée matérielle avec le grand-père et son apogée sociale avec le père du poète qui fut chambellan de la clef d'or, enfin son apogée spirituelle avec le poète lui-même. Le père, Emeric Madách senior, fut le type du propriétaire foncier, du grand seigneur de culture anglaise; son château, somptueusement installé, décoré d'estampes artistiques et entouré d'un jardin anglais, était célèbre à cent lieues à la ronde par ses bains et son lac poissonneux. De son côté, la mère, Anne Majthényi, issue d'une famille noble et fortunée, avait apporté avec elle la culture purement française qu'elle avait reçue dans le fastueux palais de Buda où d'honorables parents l'avaient recueillie lorsqu'elle était devenue orpheline. Cette double culture exerça une influence bienfaisante et profonde sur la personnalité du poète et c'est surtout la culture française dont les traces apparaissent à chaque instant dans ses écrits. Il était encore enfant lorsqu'il perdit son père

et c'est à sa mère qu'incomba le soin de son éducation. La jeune veuve, de caractère résolu, voulait donner à ses enfants une éducation qui convînt à leur naissance. Si économe qu'elle fût, elle ne reculait devant aucune dépense lorsqu'il s'agissait de leur éducation. Professeurs, institutrice française, maîtres de musique, de dessin et de danse venaient à la maison et quand approcha, pour les garçons, le moment des études supérieures, elle leur fit installer un « home » particulier à Pest. Emeric, le fils aîné, le plus sérieux et le favori de sa mère, y faisait fonction de chef. Cette distinction ne signifiait ni indulgence, ni gâterie, mais au contraire redoublement de sévérité et exigences plus grandes. Le chevaleresque jeune homme s'efforçait de donner satisfaction à sa mère, même si cela devait entraîner pour lui les renoncements les plus pénibles et le sacrifice de soi-même. Ce qui fut souvent le cas.

La nature de Madách le portait à aimer beaucoup la lecture. L'éducation sévère et systématique que lui faisait donner sa mère ne lui laissait guère d'autres distractions. Aussi l'enfant maigre, chétif, souffreteux se jeta-t-il à corps perdu dans la lecture et, durant toute sa vie, il chercha dans le silence de sa bibliothèque et dans le monde des idées un plaisir que rien ne pouvait troubler. Cette passion de la lecture éveilla de bonne heure en lui l'instinct littéraire; encore adolescent, il rédigea avec son jeune frère un journal dans lequel, au lieu d'essais littéraires, il écrivait des dissertations scientifiques confuses. Ses années d'études à Pest, qui comptent parmi les plus heureuses de sa vie, lui donnèrent la possibilité de développer plus librement son talent littéraire. Il se lia d'amitié avec les meilleurs éléments de la jeunesse universitaire, Jules Andrassy et Melchior Lónyay, qui furent plus tard, l'un et l'autre, présidents du Conseil; il fit également la connaissance de quelques personnalités du monde littéraire. Il rédigea un journal destiné au cercle de ses amis. C'est alors que parurent ses premiers vers. Il suivait avec ferveur les représentations du Théâtre National qui venait de s'ouvrir et, sous l'influence de ces soirées, il écrivit lui-même une pièce de théâtre. Mais sa mère lui ayant reproché,

dans une lettre, ses fréquentes sorties, le jeune homme obéissant renonça avec regret à sa passion du théâtre. Il dut faire en même temps un autre sacrifice. Pour ne pas peiner sa mère, catholique fervente, il renonça aussi à son premier amour, à Etelka Lónyay, sœur cadette de son ami, parce qu'elle était protestante, et, au lieu de dédier à la bien-aimée le recueil de vers qu'elle lui a inspirés, recueil paru en 1840 sous le titre *Fleurs et chants*, [*Lantvirágok*], il le dédie à sa mère avec ces mots empruntés à Victor Hugo :

Que le livre lui soit dédié
Comme l'auteur lui est dévoué.

Cette rupture fut pour le jeune homme l'origine d'une grave crise sentimentale qui l'obligea même à interrompre ses études. Un pessimisme amer l'envahit, et, même lorsque ce grand chagrin sera apaisé, il gardera le souvenir fidèle et pur de son premier amour : il placera en tête de ses poèmes les vers qu'il écrivit pour Etelka et il n'est pas invraisemblable de supposer que la bien-aimée revit sous les traits de la marquise à l'esprit si fin, dans la scène de la Révolution française de *La Tragédie de l'homme*.

Cette déception sentimentale, éprouvée à 18 ans, va faire éclore ses plus beaux poèmes (en attendant une seconde déception qui brisera, à 30 ans, son cœur de mari). Désormais, à partir de 1840, il écrit intarissablement et ses manuscrits s'entassent dans les tiroirs de son bureau. Après son premier recueil de vers, jusqu'à la naissance de son chef-d'œuvre, pendant vingt ans, il ne donne rien à imprimer. Seule la composition de ses œuvres l'intéresse, leur sort le laisse indifférent. Créer, s'exprimer étaient pour lui plus intéressant que le résultat de la création. Mais s'épancher, même sous cette forme maladroite, était pour lui une nécessité vitale. Sa nature le poussait à s'exprimer de quelque manière que ce fût.

Après avoir terminé ses études de droit, et conquis ses diplômes, il retourna dans son château de Sztregova. Comme un jeune homme de bonne société ne pouvait rester à l'écart de la vie publique, il accepta à plusieurs reprises des situations officielles et très vite, il devint

une des personnalités dirigeantes du parti réformiste. Mais les abus qu'il rencontra, la ruée des intérêts le dégoûtèrent bientôt et il chercha de nouveau un refuge dans la littérature. Son chagrin d'amour se transforma en une haine du monde. Les cadres du poème lyrique lui paraissant trop étroits pour exprimer ses sentiments débordants, il cherche un instrument plus riche : le drame.

Ses œuvres dramatiques naissent l'une après l'autre. Pendant la première période de son développement, son ardeur lyrique s'épanche dans le drame historique. Ce sont ses propres sentiments qui animent les héros de ses drames. Ici déjà apparaît la manière caractéristique du poète d'incarner dans ses héros des concepts abstraits, manière qu'il développera plus tard dans *La Tragédie de l'homme*. Dans ses premiers drames, il met en conflit l'amour et le dévouement au bien public. Il a puisé dans la Rome de la décadence le sujet de son essai dramatique *Commode*. Héraclès, le héros du drame *L'homme et la femme* qu'il écrivit lorsqu'il avait vingt ans, est tourmenté par les désirs charnels et finit par devenir victime de l'égoïsme féminin. Deux drames historiques sont empruntés à des sujets hongrois. L'un a pour personnage central la reine Marie, fille de Louis le Grand, épouse de Sigismond, empereur romain germanique et roi de Hongrie; l'autre, *Les derniers jours de Csák*, nous présente un oligarque de la Hongrie septentrionale, dans lequel Madách voit un héros de la liberté nationale. Dans tous les deux, les forces antagonistes dont le choc constitue le drame sont encore l'amour et le dévouement à une cause supérieure. Dans les essais dramatiques de Madách, la complication est un peu trop évidente et naïve, souvent même artificielle et forcée. Ses essais n'ont de valeur que parce qu'ils nous permettent de suivre le développement artistique du poète et de jeter un coup d'œil sur sa manière, où nous reconnaissons, à l'état primitif, les éléments de *La Tragédie de l'homme*. Son pessimisme apparaît surtout lorsqu'il peint les femmes.

Madách, poète dramatique, a pris pour modèles Vörösmarty et, à travers lui, les romantiques français, Vic-

tor Hugo en premier lieu dont il connaissait bien les œuvres grâce à ses lectures et aux représentations du Théâtre National de Pest. Il étudia aussi à fond les œuvres de Shakespeare, de Sophocle et d'autres dramaturges. Il écrivit un exposé assez peu systématique de ses théories dramatiques. Pourtant ce n'est pas parmi les exemples vivants du monde littéraire et théâtral, mais parmi les œuvres anciennes de la littérature universelle qu'il puisa les principes de sa poésie. Privé du théâtre qui lui avait été interdit, éloigné du centre de la vie littéraire, enterré dans un petit village slovaque, il lui manquait l'impulsion que donne la critique et qui vient de l'opinion publique. Il va de soi que, dans de telles conditions, son génie ne pouvait se développer que lentement et au prix de maintes recherches et de maints tâtonnements. Dans des circonstances plus favorables, il eût écrit plus tôt un chef-d'œuvre durable.

Dans les sphères politiques du département, Madách distingua un jeune homme cultivé, Paul Szontágh, à qui une étroite amitié le lia jusqu'à la fin de ses jours. Leurs deux natures, bien que très différentes, se complétaient heureusement. Szontágh, mondain aux manières élégantes, savait rendre la société aimable à son ami taciturne, de nature sombre, continuellement maladif. C'est dans ces cercles que Madách fit la connaissance d'Elisabeth Fráter, la nièce du préfet. La jeune fille, qui n'était ni très belle, ni très cultivée, n'en était que plus vive, plus gaie et plus coquette. Le cœur si facilement inflammable de Madách fut bien vite pris. La jeune fille commença par rire de ce garçon blond, pâle, aux yeux ardents, mais quand celui-ci lui demanda sa main, elle brava l'opinion de sa mère, de ses amis, de tout son entourage et l'épousa. L'union, contractée au cours de l'été 1845, promettait à la prétentieuse jeune femme, élevée dans des circonstances modestes, une vie aisée et brillante. Ce mariage marque le terme de la première et fiévreuse période de la vie du poète. Son ardeur amoureuse se calme, son pessimisme fait place à une conception sereine de la vie. Mais le contraste entre les époux ne tarda pas à apparaître et, avec les années, il s'accrut

de plus en plus. Madách aimait la solitude, le silence; il avait peu de besoins et était économe. Sa femme adorait les fêtes, le bal, le luxe et était dépensière. Le couple ne fut pas heureux. Par la suite, des enfants naquirent et la nervosité de la femme alla croissant. La distance s'élargissait entre les époux. Dans de telles conditions, l'isolement de Madách et l'indifférence qu'il avait adoptée rendirent sa vie monotone et terne et menacèrent sa poésie de monotonie. Sa vie et sa poésie sombrèrent dans une amère médiocrité.

C'est alors qu'arriva l'année 1848. Madách, souvent malade, ne put prendre une part active à la guerre de liberté, mais il eut sa large part de souffrances pendant ces temps difficiles. Il perdit une sœur et un frère. Sa sœur était mariée à un officier *honvéd*; ils furent massacrés avec leur fils en Transylvanie par des brigands valaques alors qu'ils s'enfuyaient après la défaite. Son frère mourut des suites d'une fluxion de poitrine contractée dans l'exercice de ses fonctions de courrier et échappa ainsi à la vengeance de l'Autriche.

Pendant les sombres années de l'oppression, alors que « seules les potences se dressaient sur les places désertes et que des yeux de lynx fouillaient les demeures », Madách lui-même fut dénoncé par le service secret d'espionnage autrichien. Dans l'été de 1852, il fut incarcéré et on ne lui rendit la liberté qu'un an plus tard. Il quitta la prison brisé et malade. Mais une épreuve plus douloureuse l'attendait à son foyer. Sa femme, frivole, coquette, restée seule dans la propriété hypothéquée, n'avait pu résister aux tentations et elle avait trompé Madách. Le divorce s'imposait. Après dix ans de vie commune, ils se séparèrent définitivement et, vingt ans plus tard, la malheureuse femme, misérablement déchuë, terminait ses jours à l'hôpital.

Durant sa vie conjugale où alternaient la pluie et le beau temps, Madách chercha un refuge dans la poésie. Il y trouva un soulagement à son triple deuil : national, familial, personnel. Il tomba d'abord dans une complète apathie; il négligea sa terre, ses enfants, sa propre personne. Son sentiment conjugal ayant été bafoué, il chercha une amère consolation dans de viles amours.

Le patriote hongrois avait perdu ses espoirs, l'homme ses plus belles illusions. « Des idoles s'écroulèrent dans mon cœur... Je restai seul dans un monde dévasté », dit-il dans un de ses vers. Il recourt de plus en plus à la poésie, son humeur lyrique s'épanche. En effet, Madách fut un poète bien plus fécond qu'on ne le croit généralement. En comptant les inédits, il a laissé environ trois cents poèmes, parmi lesquels *Source de chansons*, (Dalforrás), puis les cycles : *La poésie de la mort* (A halál költészete) et *Le journal d'un fou* (Egy örült naplója) méritent de retenir l'attention. C'est ici que se révèle le mieux sa richesse et sa profondeur de pensée et de sentiment.

Dans son abandon, il se tourne de nouveau vers sa mère. « Comme un enfant qui est tombé en jouant, l'homme de trente ans se réfugie dans les bras de sa mère ». Il se retire dans son studio qu'il appelait « le repaire du lion », avec ses outils de travail : papier, plume, encre (qu'il appelait « mer noire »). Dans la compagnie des livres, son humeur s'adoucit. Peu à peu, son attention se détourne de sa propre personne pour se concentrer sur les problèmes qui intéressent l'humanité. Ses pensées embrassent un horizon de plus en plus large. Les questions universelles le fascinent. Il s'efforce de s'exprimer dans une œuvre qui engloberait toute sa vie, toute son âme, tous ses problèmes personnels et tous les problèmes collectifs, dans un chef-d'œuvre qui justifierait ses aspirations littéraires. Dans le recul du temps, ses passions, ses sentiments sont devenus des sources auxquelles il peut puiser. L'idée fondamentale de l'œuvre se dessine devant lui de plus en plus clairement : l'unité de l'humanité et le rapport entre les époques successives. Dans les lettres qu'il écrivit à ce moment à Szontágh, la conception de l'œuvre est déjà exprimée, ne fût-ce que sous forme d'ébauche. « La nature de l'homme ne se dément jamais et, depuis la création, Adam ne fait que réapparaître sous diverses figures; il reste pourtant le même misérable ver de terre avec Eve à ses côtés, plus misérable encore. » Pendant la longue période de préparation et de luttes intérieures, l'œuvre mûrit lente-

ment dans son âme jusqu'à ce que son expression atteigne toute son ampleur et son caractère grandiose. Madách a lui-même noté qu'il avait commencé *La Tragédie de l'homme* en février 1859 et qu'il l'avait terminée en mars 1860.

Il montra tout d'abord son œuvre à son ami intime Paul Szontágh. Celui-ci lui conseilla de la soumettre à Jean Arany qui était aussi fin critique que grand poète. Madách sentait bien que son œuvre était exceptionnelle et que par elle il avait atteint le but prescrit par son destin. Mais l'habitude de se soumettre, qu'il devait en grande partie à l'éducation qu'il avait reçue et qui le mettait à la merci de son entourage et des circonstances, lui rendait difficile de se juger soi-même. De même que jadis il soumettait à Paul Szontágh ses essais littéraires, « enfants de son âme », afin qu'il décidât « s'ils méritaient d'être élevés comme des Spartiates ou de mourir », de même il attendait maintenant qu'Arany décidât du sort de son œuvre. Il était résolu à livrer son poème aux flammes si Arany le lui renvoyait avec un jugement défavorable. « Et Adam aurait rêvé son dernier songe dans les flammes du purgatoire ». Arany commença par mettre de côté ce poème de forme inusitée, mais quand il le reprit, sur la demande de l'auteur, il en découvrit avec surprise la conception originale, la composition organique et la beauté sans pareille. Bien qu'il ait critiqué les défauts de la langue et de la métrique et qu'il ait fait remarquer que Madách « n'était pas pénétré de la langue populaire hongroise comme doit l'être tout grand poète », il ne tarda pas à déclarer que Madách était le premier talent après Petöfi dont la tendance était tout à fait indépendante. Il reconnaît également que *La Tragédie de l'Homme*, aussi bien par sa conception que par sa composition, est une œuvre excellente à laquelle il suffirait d'apporter quelques retouches pour qu'elle puisse figurer parmi les meilleures œuvres de notre littérature. Avec la technique d'un Dante, d'un Goethe, elle serait même un chef-d'œuvre. Il offrit à Madách de faire lui-même les retouches les plus nécessaires, ce que le poète accepta volontiers.

Après avoir lu *La Tragédie de l'Homme*, Arany put donc féliciter Madách avec un enthousiasme semblable à celui avec lequel Petöfi l'avait lui-même félicité lors de la parution de *Toldi*. Il lui fit attribuer le prix qu'il avait jadis reçu lui-même, un prix de cinquante pièces d'or décerné par la plus importante des sociétés littéraires hongroises, la Société Kiskfaludy. Il s'occupa de faire publier l'ouvrage par la même société. Après la publication, Madách acquit en tant que poète une célébrité nationale; en tant qu'homme politique et député du département de Nógrád, il s'était déjà rendu célèbre par un discours prononcé devant le Parlement. La Société Kiskfaludy et l'Académie Hongroise se disputèrent l'honneur de l'élire parmi leur membres et les meilleurs écrivains du pays le prirent en amitié. Le poète qui depuis vingt ans vivait à l'écart entra dans le courant de la vie littéraire. Ce succès inattendu le transporta. Son instinct créateur se ranima; il se remit à faire de nouveaux projets. De cette époque datent deux volumineuses dissertations. L'une, *L'Influence mutuelle de l'esthétique et de la Société*, institue un parallèle entre la littérature classique et la littérature moderne; l'autre, *Des Femmes spécialement au point de vue esthétique*, analyse l'âme féminine d'après l'opinion de la société et limite la mission de la femme au cercle de la famille. Cette étude reproduit en l'élargissant la conception du monde qu'il a exprimée dans sa poésie. Cependant il considère le drame comme la forme qui lui convient le mieux. En 1859, il écrivit une comédie satirique à la manière d'Aristophane : *Le Civilisateur* (A civilizátor), dans laquelle, avec une ironie tranchante, il condamnait les abus de l'époque de Bach, son bureaucratisme stupide, sa vanité, son hypocrisie. Encouragé par le succès de *La Tragédie de l'Homme*, il remanie les unes après les autres ses œuvres dramatiques. Il travaille avec prédilection à son drame *Moïse*, dans laquelle il invoque l'exemple des Hébreux pour illustrer le sort des Hongrois opprimés, le sort d'une nation attachée avec toute la force de ses préjugés à la langue et aux habitudes ancestrales, qui ne se courbe ni sous les chaînes ni sous le fouet et qui refuse de

s'unir à l'oppresseur pour former un vaste empire. Il se mit à composer le pendant de *La Tragédie de l'Homme* intitulé *Rêve de Fée* qu'il n'acheva pas. Il fut repris de son ancienne maladie de cœur et mourut le 5 octobre 1864.

II

La Tragédie de l'Homme est la représentation poétique des luttes de l'humanité. Elle a pour point de départ l'histoire de la création et du péché originel (scènes I-III). La partie centrale est formée par l'enchaînement des époques historiques qui apparaissent en rêve à Adam (IV-XIV). La réponse aux questions philosophiques en constitue la fin (XV).

La tragédie naît du dualisme qui régit le monde moral. Lucifer, esprit de négation, s'oppose à Dieu, esprit de création et d'éternelle bonté. Le champ de bataille où ils s'affrontent est l'âme des premiers hommes. Lucifer corrompt ces derniers en leur promettant l'omniscience et l'immortalité. Chassé du Paradis, obsédé par le désir de l'immortalité, Adam veut être le maître de son propre destin. Afin de réduire au désespoir les hommes séparés de Dieu et déçus par la vie, Lucifer les plonge dans le sommeil et leur envoie des rêves. Dans ces rêves, le fatal dualisme se borne d'abord à un combat entre l'intrigant Lucifer et l'homme de Prométhée, puis il s'élargit dans la scène finale et prend les proportions d'une lutte grandiose entre Dieu et Satan. Après la chute de Lucifer, la tragédie se dénoue par les encouragements que Dieu prodigue au premier homme.

L'action a pour point de départ une scène biblique et c'est à la Bible également qu'est emprunté le premier tableau historique, la scène d'Égypte, le premier rêve d'Adam. Celui-ci, devenu Pharaon, jouit du pouvoir sans limites qu'acquiert une forte personnalité, jusqu'à ce que les gémissements d'un esclave agonisant viennent le troubler. Il renonce alors à son égoïsme et se consacre au service des opprimés, c'est-à-dire au service du bien public. Adam, sous la figure de Miltiade, dans la scène d'Athènes, incarne l'attitude opposée : l'al-

truisme, mais la foule ne comprend pas le sacrifice de l'individu qui lutte pour le peuple et elle condamne Miltiade à mort. Egoïsme et altruisme, ces tendances contradictoires et tour à tour prédominantes ne procurent donc pas le bonheur. Adam, déçu par les grandes idées, déguisé en Sergiolus, jeune Romain de bonne famille, cherche le bonheur en vivant en épicurien. Cependant, dans l'abîme d'immoralité où il est plongé, il recouvre subitement la lucidité; sa noblesse d'âme l'emporte encore une fois. Il sent que « l'âme ne peut se satisfaire d'une volupté paresseuse goûtée sur de moelleux coussins ». L'apparition de l'apôtre Pierre avec l'idée du Christ régénère de nouveau l'humanité. C'est ainsi que se terminent les trois chapitres de l'antiquité.

Avec la scène suivante, nous sommes au Moyen Age. Adam, incarné par Tancrède, chef des croisés, représente l'idéal chevaleresque. Mais ici encore la déception est proche. Au lieu de produire un sain épanouissement de l'âme, l'idée sublime de la croix n'engendre que discussions pédantes et stériles, commerces mesquins et hypocrites, enfin exaltation religieuse : l'amour devient haine, la foi superstition. Adam est de nouveau déçu par les idées, il ôte sa cuirasse de chevalier et se réfugie dans le calme et la solitude. Nous le voyons réapparaître à l'âge moderne sous les traits de Képler, à la cour du roi Rodolphe où il se consacre avec enthousiasme à l'étude de la science. Mais il est entouré de gens stupides qui le forcent à prédire l'avenir et le temps qu'il fera en consultant les étoiles. La noblesse de l'esprit doit se courber devant la noblesse du sang. Mais le coup le plus rude lui est porté par sa femme. Pour elle il avait été infidèle à la science. Vaniteuse, désireuse de briller, elle le trompe. Désormais Adam veut vivre dans un âge plus éclairé, à une époque qui a balayé les préjugés et qui « avec une énergie nouvelle regarde bien en face les vieux haillons » et ne craint pas de recourir aux moyens forts, à une époque où « l'égalité règne parmi les hommes ». On entonne au loin la *Marseillaise*, « le chant de l'avenir ». Képler, qui s'était endormi, voit

son rêve se réaliser dans la scène de la Révolution française. L'éternel Adam revêt ici la figure de Danton. Or, l'idée sublime de la liberté a été déformée par les passions politiques et par la vanité ambitieuse. Danton, qui défend non seulement les principes de la liberté, de l'égalité, mais aussi ceux de la fraternité et de l'amour, est condamné comme un traître à périr sous la guillotine. Képler se réveille, doublement déçu. Le rêve dans le rêve prend fin, et avec lui les scènes historiques.

Les scènes suivantes montrent à Adam, dont la forte nature n'a pas encore été brisée par les déceptions, notre système social actuel et celui de l'avenir. « Le visage de sa destinée » continue à changer, « telle la vague, tantôt brillante, tantôt sombre ». Il faut noter pourtant une différence : sous le masque des personnages historiques, Adam était le héros actif des précédentes scènes, tandis que maintenant, touriste déguisé, il ne fait qu'assister aux luttes de l'humanité. Des sociétés se fondent sur de nouveaux principes politiques et économiques, mais les réalisations ne ressemblent que bien peu aux théories. Dans la scène du marché de Londres, au XIX^e siècle, l'individu se perd dans la foule, et le capital tyrannique, tout comme jadis le tyran égyptien, exploite les travailleurs. Cette époque laisse aux individus libre concurrence, mais cette libre concurrence dégénère en bousculade. Tout sentiment noble est étouffé par le matérialisme vulgaire. Cependant le système opposé, la fantasmagorie du Phalanstère, n'apporte pas non plus le bonheur que l'homme poursuit comme un mirage. Dans ce système rigide, c'est le sens pratique, le sec utilitarisme qui règne, tout en brisant les ailes de la personnalité et en refoulant les nobles instincts. Les hommes deviennent les rouages d'une machine. Adam, le héros des grandes luttes personnelles, veut briser les liens qui l'attachent à ce monde mesquin, il s'envole dans le vide, traverse l'espace; mais le voici de nouveau violemment attiré par la terre. Des milliers et des milliers d'années s'écoulent ensuite, la terre se refroidit, l'humanité réduite au sort des Esquimaux n'a plus qu'une seule aspi-

ration : conserver l'existence animale. Ce dernier chapitre, nouvelle époque glaciaire, contraste d'émouvante façon non seulement avec l'envol grandiose des scènes précédentes, mais surtout avec le début, avec la vie printanière de l'homme au Paradis. L'auteur, par un lien organique, une rigoureuse logique, ramène le drame au point d'où il était parti pour parcourir l'histoire universelle et nous retrouvons Adam sommeillant sous un berceau de feuillage non loin du Paradis. Toujours épris de progrès, de perfection, Adam, frappé de cette terrible décadence, se réveille brusquement. Bien qu'il tienne son rêve pour la réalité, ni sa vision, ni son compagnon de rêve, Lucifer, ne le peuvent convaincre de la vérité de ces sombres tableaux. Afin d'obtenir une certitude définitive, il s'adresse à Dieu. Plus encore que le bouleversement du rêve, c'est l'annonce que lui fait Eve de sa prochaine maternité qui le ramène au Seigneur. Adam renonce à se suicider et prive ainsi Satan de sa victoire. Il demande à Dieu de dissiper ses doutes, de lui révéler le sens de sa vie, sa vocation. Au lieu de lui donner une réponse nette, Dieu lui donne encouragements et consolations.

Telle est la fin de cette magnifique tragédie dans laquelle les abstractions religieuses, le paradis, Dieu, Satan, figurent comme réalités concrètes, alors que les réalités de la vie, l'histoire universelle constituent une vision mythique. Ce monumental poème dramatique est un admirable mélange où rêve et réalité se complètent, se prolongent organiquement l'un l'autre et dont toutes les parties constituantes s'insèrent dans l'unité de l'œuvre avec une parfaite exactitude. Chaque scène est le fruit d'un germe conçu dans la scène précédente. C'est la passion de l'éternel Adam qui embrasse le héros de chaque scène :

- « Il ne craint pas de prononcer la parole cachée.
- « Qui comme une formidable avalanche,
- « Avancera sur le chemin fatal
- « Et abattra celui-là même qui l'a prononcée.

L'action se déroule suivant une courbe ininterrompue. Adam franchit avec enthousiasme le seuil de chaque époque dont il sortira déçu, abattu. Pourtant

le développement ne devient jamais monotone, grâce à l'amplitude différente des ondes, à la richesse des passions exprimées. La passion tragique atteint son point culminant dans les scènes de Képler-Danton, après quoi l'attitude héroïque d'Adam se relâche dans les scènes sociales et il finit par trouver le calme et l'équilibre.

La Tragédie de l'Homme est riche en contenu spirituel; l'idée fondamentale est celle-ci : l'homme, à travers les luttes et les déceptions continuelles, veut atteindre la félicité. Elle consiste, ici-bas, dans la conscience de la valeur personnelle, le sentiment de l'amour, tandis que dans l'au delà, apparaît le sentiment de l'immortalité, de l'infini. Ce qui veut dire que « sur la terre, son âme est éphémère et qu'au delà l'attend la durée infinie ». L'homme par ses luttes s'élève au-dessus de la médiocrité, par son travail il contribue à l'incessante création. Plus précisément, c'est la Providence qui l'élève en le faisant participer à l'œuvre magnifique de la création, en lui permettant d'agir à sa place. C'est en ce sens que l'individu, si petit soit-il, constitue une partie du tout : par ses luttes personnelles, il participe aux luttes de la collectivité, il est un des éléments du progrès universel. En somme, abstraction faite des problèmes éthiques, cette œuvre est dominée par la conception hégélienne de l'histoire qui, à travers les luttes et les déceptions des individus, voit l'incontestable progrès du genre humain.

Malgré quelques contradictions de détail, cette tendance ressort clairement de la conception de l'œuvre. Il existe par exemple une contradiction apparente entre le sombre pessimisme qui s'exprime dans les rêves et l'optimisme réconciliant de la dernière scène. N'oublions pas cependant que c'est Lucifer le corrupteur qui conduit le fil des rêves, alors que, dans la scène finale, se manifeste la libre volonté de l'homme qui garde dans son âme une étincelle divine. A tous les points de vue, la fin est la réalisation la plus artistique de Madách. A proprement parler, le poète n'achève pas son admirable pièce, il ne fait que conduire les vagues des passions à un moment de repos; nous cherchons à continuer l'éternelle tragédie qui, momentanément éclairée par l'artiste, a acquis un sens.

Adam a été créé pour être le roi de l'univers. Son caractère et sa foi dans les idées constituent sa force qui se mesure à son enthousiasme, à sa capacité de s'élever, au sentiment de sa vocation, à ses luttes de Prométhée. L'Adam de Madách n'est pas l'homme pré-historique, dont la conscience est encore obscure, mais une personnalité accomplie dans laquelle s'unissent les nobles aspirations de l'esprit et du cœur. Par son rêve, il parvient à la connaissance de soi-même. En tant que représentant de l'humanité, il est un concept; en tant que personnage toujours renaissant à des époques successives de l'histoire universelle, il incarne les figures les plus diverses (tyran, homme d'Etat, chevalier, débauché, etc.). Il représente le parfait idéal de chaque époque, c'est pourquoi ses déceptions l'émeuvent tant. Il est un véritable héros tragique. Quand il doit assister à la ruine de l'humanité, une seule question le tourmente : « Comment ma race a-t-elle échoué ? Est-ce dans une lutte noble, grandiose ? » Dans *La Tragédie*, tous les mérites lui appartiennent; tous les défauts sont à la foule.

Lucifer représente la raison pure, l'intelligence froide et spéculative. Sa figure est moins logiquement dessinée. Satan n'est le corrupteur d'Adam que dans l'introduction et dans la scène finale; dans les scènes du rêve, il est moins l'ennemi de l'homme que son antidote, son complément. Par ses jugements sobres, réfléchis, par sa prudence et son scepticisme, il tempère l'exaltation d'Adam. Eve est un être purement sensitif. Elle a conservé l'instinct sans mélange de l'Eden. Adam s'est élevé bien au-dessus d'elle, il est devenu un être intellectuel; c'est seulement lorsqu'il est las de lutter et pour chercher repos et consolation qu'il retourne vers l'héritage atavique et rentre dans le monde de l'instinct, des sentiments. Dans une de ses dissertations, Madách exprima nettement son avis sur la femme, avis conforme à la caractéristique qu'il a donnée dans *La Tragédie* : « Il peut y avoir des femmes qui ne font qu'aimer durant toute leur vie, tandis que dans l'existence de l'homme l'amour ne joue qu'un faible rôle. Décidément, si un homme qui n'a fait qu'aimer, jette

un regard en arrière, il ne voit qu'une vie bien déserte ». Les caractéristiques de l'homme sont réparties entre Adam et Lucifer; la riche diversité de l'âme féminine est représentée par Eve seule. En elle la fidélité conjugale et la ruse féminine, la pureté et la sensualité, l'égoïsme et le sacrifice trouvent également leur place. Elle est un être inférieur à Adam et en effet elle ne participe pas aux mystères du rêve et n'incarne aucune des grandes personnalités féminines de l'histoire. Le poète la représente souvent sous des couleurs trop sombres, pourtant certaines scènes sont des apothéoses de la féminité, par exemple la danse de ceux qui, à la fin du marché londonien, quittent la vie, et la scène de la mère dans le Phalanstère. Ce fait s'explique très naturellement par le rapport entre les personnages principaux et l'auteur. Pour composer la figure d'Eve, Madách a réuni les traits de sa mère et de sa femme, de même que, pour composer les figures d'Adam et de Lucifer, il a dissocié les traits contraires de sa propre nature.

Malgré la complication de l'action et la variété psychique des figures, le poète ne nous permet pas d'oublier l'unité de l'action. Celle-ci est garantie non seulement par l'enchaînement des rêves dont l'un amène l'autre, mais surtout par la personnalité d'Adam. La représentation symbolique d'Adam, son développement biologique pendant les époques successives de l'histoire témoignent d'un sens poétique subtil. Adam apparaît sous les traits d'un jeune homme dans les civilisations égyptienne, grecque et romaine, il continue ses luttes à l'âge mûr dans les époques médiévale et moderne et c'est un vieillard fatigué qui se détourne du dernier couple qui disparaît de la surface de la terre. Bien entendu, pour sauvegarder l'unité de l'œuvre, il modifie, conformément à sa conception poétique, les grands événements de l'histoire.

Il faudrait enfin résoudre la question qui se pose constamment lorsqu'on compare *La Tragédie* de Madách au *Faust* de Goethe. Constatons qu'il n'y a entre les œuvres de Madách et de Goethe qu'une ressemblance superficielle. L'un et l'autre sont des poèmes

dramatiques dont le point de départ est le même. Lucifer, par de nombreux traits, s'apparente au Méphistophélès de Goethe, la scène du marché londonien et celle qui nous montre Képler et son élève concordent plus ou moins avec deux scènes de *Faust*. Ce sont là plutôt des rencontres que des emprunts. *La Tragédie* ne ressemble à *Faust* que par sa forme extérieure et ce n'est là qu'un élément secondaire, car Madách cherchait la vraie poésie dans le contenu spirituel. Quant aux pensées exprimées, elles sont vraiment siennes, elles font intimement partie de son âme. Du reste, ce sont seulement les premiers critiques qui, déroutés par la nouveauté de l'œuvre et éprouvant le besoin de lui trouver des analogies, inventèrent le parallélisme Madách-Goethe. Il est naturel que les Allemands aient considéré cette œuvre comme un produit de leur influence intellectuelle. Si l'on compare objectivement les deux œuvres, de toute façon la comparaison est à l'avantage de Madách. La construction de *La Tragédie* apparaît plus solide que celle de *Faust* et la conception en est plus monumentale. Dans *Faust*, l'individu s'élève rarement à l'apogée de la grandeur, tandis que le héros de Madách est toujours sublime. L'œuvre de Madách ne lui a pas été inspirée seulement par la lecture de *Faust*, les racines de *La Tragédie* plongent dans le sol de la littérature universelle, dans celui des sciences naturelles, historiques, enfin dans celui de la philosophie. De sorte que nous pouvons citer le *Prométhée* d'Eschyle, les drames de Shakespeare, *Le Paradis Perdu* de Milton, le *Kain* et le *Deformed Transformed* de Byron, *La Légende des Siècles* de Victor Hugo. On pourrait même trouver l'origine de certaines scènes dans les œuvres d'Hérodote, de Platon, de Fourier, de Helmholtz, c'est-à-dire dans les monuments de la civilisation universelle.

III

La célébrité prêta des ailes au nom de Madách que « les Magyars gardent fièrement dans leur cœur », comme l'a dit Jókai. Son œuvre, par l'universalité du sujet, était prédestinée à franchir les frontières étroites

et malheureusement fermées de la Hongrie et à devenir un monument de la littérature européenne. Déjà les premiers lecteurs de *La Tragédie*, François Toldy par exemple, le père de la critique littéraire hongroise, avaient affirmé que la gloire de Madách survolerait les frontières de la « Hongrie ». En effet, avec les années, le nombre des traductions a augmenté et aujourd'hui il n'y a plus une nation cultivée qui ne puisse lire *La Tragédie* dans sa propre langue.

Elle produisit plus grand effet encore lorsqu'elle eut franchi les feux de la rampe. Toute sa vie, Madách se sentit instinctivement attiré vers le théâtre dont les portes ne s'ouvrirent pourtant jamais devant lui. Bien qu'il ait ignoré la technique de la scène, l'action de son drame est fortement tendue et l'effet qu'il produit est fascinant. Il n'en reste pas moins vrai que, durant les vingt années qui suivirent sa mort, plusieurs directeurs de théâtre (Georges Molnár, Jules Ecsedi-Kovács, Joseph Tóth) essayèrent vainement de porter à la scène le poème dramatique. Ede Paulay, l'éminent directeur du Théâtre National de Pest, résolut enfin le passionnant problème. Et le 21 septembre 1883, c'est-à-dire il y a juste cinquante ans, il présenta *La Tragédie de l'Homme*. Depuis cette date la Tragédie tient constamment l'affiche sur la scène la plus importante de la Hongrie. A la fin de 1933, elle a atteint sa 500^e. La même année, au mois d'août, elle fut donnée sur la place du Dôme à Szeged. Deux ans après la première représentation de *La Tragédie*, on monta deux autres pièces de Madách : *Les Derniers Jours de Csák* et *Moïse* qui avaient été jouées à Kolozsvár en 1886 et 1888. La dernière fut également jouée à Budapest en 1925.

L'étranger ne tarda pas à suivre le mouvement. C'est à Hambourg, le 15 février 1892, que *La Tragédie* fut jouée pour la première fois. Elle fut jouée et reprise tour à tour à Vienne, à Prague, à Berlin, à Zagreb, à Bratislava-Pozsony et à Stockholm. Dès 1894, on avait également fait le projet de représenter la pièce à Paris. A deux reprises, et dans des années différentes, la presse annonça les représentations de *La Tragédie*. Pourtant celles-ci n'eurent pas lieu. Le 26 juin 1892,

les *Fővárosi Lapok*, reproduisant une information du *Figaro*, annoncent que M. Porel, directeur d'un théâtre parisien, ayant appris le grand succès obtenu à Vienne par *La Tragédie de l'Homme*, faisait des démarches en vue de la faire représenter sur sa scène. Et le 29 septembre 1893, le *Budapesti Hirlap* confirme que « le chef-d'œuvre d'Emeric Madách vaudra bientôt à la Hongrie de grands honneurs : le théâtre de la Porte Saint-Martin va représenter la pièce dont il prépare la mise en scène ». Il vaudrait la peine de rechercher pourquoi ces heureuses initiatives échouèrent. A propos des représentations de Vienne, les journaux notent encore que « la troupe hambourgeoise ira probablement à Londres aussi pour jouer la pièce ». (*Fővárosi Lapok*, 26 juin 1892). Nous savons également qu'en 1899, le théâtre Her Majesty prépara aussi la représentation de *La Tragédie*. Le *Daily Mail* a mentionné ces préparatifs.

Les projets qui n'avaient pas pu être réalisés en 1890 sont redevenus actuels. Des traductions française, anglaise, allemande, etc. de *La Tragédie* viennent de paraître et on s'occupe de monter la pièce sur les scènes des capitales européennes. Le Burgtheater de Vienne l'a reprise et depuis la pièce n'a pas quitté l'affiche.

On songea tout naturellement à donner à la représentation scénique un accompagnement musical. Jules Erkel composa la musique pour l'adaptation de Paulay; c'est à Charles Szabados que l'on doit la transposition de *La Marseillaise*. Akos Buttykay composa la musique pour l'adaptation de Hevesy. *La Tragédie* a inspiré à l'excellent compositeur, hongrois d'origine, Charles Goldmark, quelques morceaux de musique. Parmi les étrangers, le Hambourgeois Sichel et Moses Pergament, enfin le compositeur tchèque Pikke écrivirent des accompagnements pour l'œuvre de Madách.

La vision de Madách a inspiré non seulement les musiciens, mais aussi les peintres. Michel Zichy, peintre hongrois réputé, qui vécut à la cour du tzar et qui illustra les œuvres de Goethe, de Byron, de Lermontov, de Petőfi et d'Arany, que Théophile Gautier comparait à Gustave Doré (cf. *Voyage en Russie*), immortalisa en

une vingtaine de compositions riches et brillantes les scènes les plus frappantes de l'œuvre de Madách.

Actuellement on prépare une adaptation de *La Tragédie* à l'écran et la radio mondiale se dispose à la diffuser.

Madách s'est élevé au-dessus de sa nation, de son époque et a atteint l'éternel humain. Il n'appartient plus à la littérature hongroise, mais à la littérature universelle.

JULES BISZTRAY.

(Bibliothèque de l'Université
de Budapest.)

BIBLIOGRAPHIE

1° EDITION PRINCIPALES :

MADÁCH Imre, *Összes Művei* [Œuvres complètes publiées par P. Gyulai, avec une introduction biographique de Ch. Bérczy]. Budapest, 1880. Athenaeum. Nouvelle édition en 1895.

MADÁCH Imre, *Az Ember Tragédiája*. [Notes et analyses par Bernard Alexander]. Budapest, Athenaeum, IV^e éd. 1921.

MADÁCH Imre, *Az Ember Tragédiája* (Ed. critique pour le centenaire de la naissance de Madách, préparée par Guillaume Tolnai). Bibliothèque de Napkelet, Budapest, 1923.

2° BIOGRAPHIES ET OUVRAGES CRITIQUES IMPORTANTS :

VOINOVICH Géza, *Madách Imre és az Ember Tragédiája*. [Emeric Madách et la « Tragédie de l'Homme »]. Budapest, 1915, 2^e éd. 1922. L'œuvre donne non seulement une biographie détaillée mais étudie aussi les rapports entre l'œuvre de Madách et les littératures étrangères, et contient une riche bibliographie.

— Sur la fortune de la Tragédie voir l'ouvrage fondamental de M. Antoine NÉMETH, *Az Ember Tragédiája a színpadon*. [La Tragédie de l'Homme sur les scènes hongroises et étrangères], Budapest, 1933, in-8°, 158 p. 10 ill. et h. t., résumé en français, anglais et allemand.

EN FRANÇAIS :

Madách et « La Tragédie de l'Homme » (Sans nom d'auteur). Gazette de Hongrie, 3^e année. — E. SAYOUS, *Madách, poète hongrois et « La tragédie humaine »*. — Revue

chrétienne. N. Sér. 1895. — László JUHÁSZ, *Un disciple du romantisme français* (Madách et *La Tragédie de l'Homme*). Szeged, 1931, éd. de l'Inst. franç. de l'Université. 64 pp. — A. SZEGŐ, *Un chef-d'œuvre hongrois : la « Tragédie de l'Homme » de Madách*. (Nouvelle Revue de Hongrie, 1931, sept.). — Henri TRONCHON, *Emeric Madách, La Tragédie de l'Homme*. (Revue des Etudes Hongroises, XI^e année, 1-2 u^o 1933). — Jules BISZTRAY, *Emeric Madách*. (Nouvelle Revue de Hongrie, 1933, déc.). — Eugène BENCE, *La Tragédie de l'Homme est-elle le Faust hongrois ?* (Revue de littérature comparée, n^o 1, 1934). — Jules BISZTRAY, *50 ans, 500 représentations*. (Nouvelle Revue de Hongrie, avril 1934). — Henri BIDOU, *Le Faust Hongrois*. (Le Temps, 7 mars 1934).

3^o TRADUCTIONS :

EN FRANÇAIS :

La Tragédie de l'Homme (Pages choisies, traduction en prose, sans nom d'auteur, 1881-82. Gazette de Hongrie, 2^e année, n^o 81. — 3^e année, n^o 4). — *La Tragédie de l'Homme*. Traduit du hongrois par Ch. Bigault de Casanove. Paris, 1894. Société du Mercure de France, XII, p. 256. (2^e éd. en 1896). *La Tragédie de l'Homme*. — Poème dramatique hongrois. Trad. de G. Vautier, préface de J. Louis Fôti. — Budapest, Librairie française, 249 pp. 8^o.

EN AUTRES LANGUES :

EN ALLEMAND : *Die Tragödie des Menschen*. — Aus dem Ungarischen übertragen von S. Dietze. — Pest, 1865. Verl. v. A. Kugler. 244 pp. — *Die Tragödie des Menschen*. — Dramatische Dichtung. Nach E. Paulay's Bühnenbearbeitung übersetzt von S. Fischer. — Budapest, 1886. Ed. Franklin, 192 pp., 2^e éd. Leipzig, Berlin (1886). W. Friedrich, 192 pp. — *Die Tragödie des Menschen*. Dramatisches Gedicht von —. Aus dem Ungarischen übersetzt von J. Siebenlist. — Pressburg-Leipzig, 1886, C. F. Wigand, 8, 214, 2 pp. — *Die Tragödie des Menschen*. Dramatisches Gedicht. Aus dem Ungarischen übersetzt von Andor v. Sponer. Késmárk, 1887. P. Sauter. 4, 228, 2 pp. — Leipzig, 1891, W. Wigand XXVI, 181 pp. 2^e éd. 1899. — *Die Tragödie des Menschen*. Dramatische Dichtung von —. Aus dem Ungarischen übersetzt von Julius Lechner von der Lerch. Mit Vorwort von Maurus Jókai. — Leipzig, 1888. Philipp Reclam. VIII, 199 pp. (Reclam's Universal-Bibliothek, N^o 2389-2390). — *Die Tragödie des Menschen*, dramatische Dichtung von —. Dem ungarischen Original nachgedichtet von Eugen Planer. — Halle a. d. S. 1891.

Otto Hendel, VI. 149 pp. (Bibliothek der Gesamt-Litteratur des In-und Auslandes. N° 541-542). — *Die Tragödie des Menschen*. Dramatisches Gedicht von —. Aus dem Ungarischen übersetzt von Ludwig Dóczi. — Stuttgart, 1891. Deutsche Verlagsgesellschaft. 200 pp. — *Die Tragödie des Menschen*. Dramatische Dichtung. Uebersetzt von Schöffers, C. N. Liegnitz, 1894. — *Die Tragödie des Menschen*. Dramatisches Gedicht von —. Aus dem Ungarischen übertragen von Jenő Mohácsi. — Budapest-Leipzig, Vajna, 1933, 207 pp. 8°. — INÉDIT : La traduction de Karl Kertbeny était aussi terminée. *L'Illustrierte Zeitung* l'avait fait composer pour la publier dans son numéro 1116 (Leipzig, 1864), mais elle est restée inédite. — Ch. Erdélyi a fait également une traduction allemande, mais elle est également restée inédite. — EN ANGLAIS : *The tragedy of man*. Dramatic poem. Translated from the original Hungarian by William N. Loew. — New-York, 1908. Arcadia. Press. 224 pp. — *The tragedy of man*. A dramatic poem in fifteen scences. From the original Hungarian by Charles Henry Meltzer and Paul Vajda. With a foreword and an introduction. Budapest, G. Vajna, 1933, 180 pp. — EN ITALIEN : *La tragedia dell'uomo*. Poema drammatico ungherese, recato in verso italiano da Antonio Fonda, sulla versione letterale, di Lodovico Czink. Con illustrazioni, tratte dai cartoni del conte Michele Zichy. — Fiume, 1908. P. Battara, 208 pp., 5 ill. — EN ESPAGNOL : La-salde, Carlos piarista : *La tragedia del hombre* (c'est la traduction du compte rendu paru en français dans la *Gazette de Hongrie*). *Revista Calasancia*, 1892. — EN HOLLANDAIS : *De Tragedie van den Mensch*. Naarhet hongaarsch bewerkt en ingeleid door A. S. C. Wallis. — Amsterdam, 1887. Roeloffzen H. Hübner. 287 pp., plusieurs illustrations. — *De Tragedie van den Mensch*, vertaald door A. S. C. Wallis. Ingeleid door Kees Meyer. — Amsterdam, 1922, 181 pp. (*Wereld-bibliotheek*. 425). — EN SUÉDOIS : Trad. de Ivar Kage. Stockholm, 1932. — Trad. de Olaf Lundgren. Stockholm 1932). — EN RUSSE : *Cselovjicseszkaja tragedia*. Dramaticeszkaja poema. Perevod J. Madách i prediszloviye Z. Kraseninkovoj. — St-Petersburg, 1908. — EN TCHÈQUE : *Tragedie člověka*. Dramatická báseň. Z maďarského originálu přeložil František Brábek. — Praz, é. n. J. Otto. 198 pp. (*Sborník světové poesie*. 22. číslo). — EN SLOVAQUE : *Tragédia človeka*. Dramatická báseň od Imricha Madácha preložil Hviezdoslav. — Turócszentmárton, 1906. Kmíkt 270 pp. Nouvelle édition en 1928. — EN CROATE : *Čovekova tragedija*. Preveo S. F. Jovanovits. — Novome Sadu, 1890. Pajevits. 4, 179, 1 pp. — EN ROUMAIN : *Tragedia omului*. — Traduc. de Octavian Goga. (*Luceafărul*, 20 no.). — EN HÉBREU : Traduc. de Feuerstein

Avigdor (Cf. Világ, 1913. N° 195). — EN DANOIS : La traduction de Karl Dumreicher, faite pour l'éditeur Eugen Pöhl, attend la publication.

EN LATIN : *Hominis tragoedia*. Scena XIII-XIV. Latine a Steph. Tomasko (Ung. Revue, 1888. P. 68-79).

EN ESPÉRANTO : *La tragedio de l'homo*, drama poemo. Kun dudek desegnajoj de Mihaelo Zichy kaj kun la portreto de l'autoro, el la hungara originalo Kálmán Kalocsay. Budapest, 1924. Hungara Esperanto Instituto. Globus. VII, 237, X-XXIV pp. 20 ill.